

Po jasnej stronie

„(A)pollonia” Warlikowskiego momentami drażni i irytuje.

A jednak w tych miejscach, gdzie schodzimy na poziom doświadczeń najprostszych i najbardziej elementarnych, pozwala dotknąć czegoś niezwykłego, ważnego, pięknego.

MARCIN KOŚCIELNIAK



Magdalena Cielecka jako Alkestis

Od Ajschylosa po Krall i Coetzego. Od Eurypidesa po Littella i Świetlickiego. Rozpiętość materiału literackiego, który posłużył jako twórczo scenariusza „(A)pollonii”, najnowszego spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego, wprawia w zakłopotanie. Podobnie jak węzłowy pomysł, polegający na zestawieniu historii Ifigenii, Alkestis i Apolonii Machczyńskiej – trzech bohaterek, które złożyły siebie w ofierze (bądź zostały ofiarowane) w imię „wyższych” racji. W podobnych zestawieniach, w których ignorujemy granice czasowe i świadomościowe, zrównujemy mit z historią, rzeczywistość z fikcją, upominając się o to, co uniwersalne i głęboko ludzkie – w takich zestawieniach nietrudno otrzeć się o kicz: intelektualny, estetyczny, emocjonalny. „(A)pollonia” Warlikowskiego momentami drażni i irytuje. A jednak paradoksalnie w tych właśnie miejscach, gdzie schodzimy na poziom doświadczeń najprostszych i najbardziej elementarnych, pozwala dotknąć czegoś niezwykłego, ważnego, pięknego.

Kosmos

Rzecz toczy się na ogromnej scenie, rozciągającej się horyzontalnie na szerokość jakichś 60 krzeseł; kolejne epizody rozgrywają się niespiesznie w różnych punktach sceny. Przedstawienie jest statyczne, monotonne, skomponowane nie tyle dramaturgicznie, co malarsko i przede wszystkim muzycznie.

W spektakl co rusz to włącza się grający na żywo rockowy kwartet plus wokalistka (Renate Jett), czasem na zasadzie oderwanego numeru, czasem – jako muzyczny akompaniament dla toczącej się na pierwszym planie akcji.

Starcie żywiołu muzycznego z dramatycznym jest istotne: odniosłem wrażenie, że właściwie cały spektakl jest bardziej wyśpiewany niż zainscenizowany czy odegrany. To, co – mówiąc umownie – buduje jego treść dyskursywną, intelektualną, wplecione zostaje niczym recytatyw w fakturę muzyczną, która – wydaje się – splata wątki spektaklu w wielogłos opowiadający o czymś większym, szerszym, niezmiennym.

Inscenizacja sprawia w sumie wrażenie w jakiś sposób skodyfikowanej, umownej, silnie zestetyzowanej – trochę jak opera. (Ma to wymiar praktyczny: Warlikowski przygotował spektakl z myślą o zaproszeniu na festiwal w Awinionie, gdzie będzie prezentowany na arenie o widowni liczącej kilka tysięcy miejsc.) Na tak pomyślanej scenie, tworzącej – podobnie jak na znanym obrazie „Potop” Davida LaChapelle’a – przestrzeń ludzkiego uniwersum, mityczna Alkestis i historyczna Apollonia spotykają się bez zdumienia. Nie dzieli je tutaj odległość nawet jednego słowa: kiedy w pewnym momencie Magdalena Cielecka mówi „ja” – mówi w imieniu obu bohaterek jednocześnie.

Historia

Nie znaczy to, że to spotkanie odbywa się na poziomie abstrakcyjnym, poza historią. Przeciwnie. Warlikowski otwiera spektakl opowieścią o przedstawieniu Domu Sierot Janusza Korczaka i dopiero w momencie, w którym Korczak wraz z dziećmi wspinają się na stopnie wagonu, rozpoczyna rzecz o Ifigenii. Spektakl zatacza koło, finał znajdując w relacjonowanej z dzisiejszej perspektywy historii Apolonii Machczyńskiej, zamordowanej za ukrywanie Żydów. W ten sposób owa przebiegająca przez spektakl sztafeta, w której los ofiary przekazywany jest jak paleczka z ręki do ręki, umieszczona jest wyraźnie i – chciałoby się powiedzieć – nieodwołalnie w przestrzeni tego, co współczesne, polityczne, konkretne. Co stanowi obszar traumy, doświadczenia i żywej pamięci.

Ta perspektywa nadaje spektaklowi walor autentycznej konfrontacji. Czy człowiek nie powinien ratować własnego życia? Kto z nas bardziej kocha cudze życie niż własne? Czy ten świat da się jeszcze uratować? Te pytania padają ze sceny wprost do widzów, jakby wyjęte poza nawias inscenizacji, zmuszając nas do wzięcia odpowiedzialności za decyzje i los bohaterów. Za każdym razem adresowane są do nas. Od zbrodniarzy II wojny światowej różnimy się być może wyłącznie tym, że nie jesteśmy zmuszeni poddawać sprawdzianowi własne człowieczeństwo. Współczesny Żyd, wnuk uratowanej przez Apolo-

Kto bardziej kocha cudze życie niż własne? Czy świat da się jeszcze uratować?

Te pytania adresowane są do nas: od zbrodniarzy II wojny światowej różnimy się być może wyłącznie tym, że nie jesteśmy zmuszeni poddawać sprawdzianowi własne człowieczeństwo.

nię Ryfki, postawiony w sytuacji konfliktu z Palestyńczykami, bez wahania deklaruje, że zabilby...

Kwestie odpowiedzialności, winy, pamięci postawione są w niektórych miejscach zbyt wprost, ogólnikowo, naiwnie. Zapewne zbyt pospiesznie i arbitralnie kojarzą dobrowolne poświęcenie z tym, co można nazwać śmiercią „niezawinioną”. Tyle że Warlikowski nie dąży do rozstrzygnięcia. Raczej do spiętrzenia – czasem dowolnych, nieuzasadnionych, zagadkowych. Zarliwych. Przyznający order Sprawiedliwy Wśród Narodów Świata blazen-półczłowiek, z którego ust dobywa się wulgarny, anonimowy rechot historii, jest tu wymownym komentarzem.

Piękno

Jakby na boku tego, co tworzy w spektaklu sferę publicznej debaty, otwiera się perspektywa doświadczenia prywatnego, intymnego. Na boku – a czasem na przekór wyrażonym w spektaklu zamiarom. I tak w historii Alkestis, która ofiarowała swe życie za męża, interesuje nas nie – jak chce reżyser – Admet i pytanie o etyczną stronę jego postępków. Interesuje nas Alkestis i jej dobro – niedomagające się uzasadnień, niestawiające warunków. Proste, niewzruszone, irracjonalne, świetliste. Monolog Orestesa, który żegna się z matką słowami erotyku Marcina Świetlickiego. Monolog Alkestis rozpoczynający się słowami „Dziś za ciebie umieram”... Brzmi to w spektaklu dokładnie tak, jak tutaj – pretenjonalnie, sentymentalnie. Nie zmienia to

faktu, że były to w moim odczuciu najwspanialsze, najbardziej nośne momenty przedstawienia: piękne i przez to wzruszające, poruszające. Aż wstyd się przyznać.

Ta kwestia – kwestia piękna – warta jest chyba głębszego namysłu. Przedstawienie Warlikowskiego w wielu momentach przebiega zaledwie milimetr od kiczu, na granicy czegoś taniego i pospolitego. (Skojarzenie z LaChapelle’em zyskuje tu nowe uzasadnienie.) Więcej, wydaje się, że ciąży w tym kierunku – w inscenizacji nieco hieratycznej, podniosłej, poetyckiej, pozbawionej wyraźnych estetycznych tępnięć i skandali. Zamiast tego – kilkakrotnie łagodnie zawieszony w momencie, kiedy dochodzimy do niemożliwego, nieprzedstawialnego. Jak wtedy, gdy Admet ma odzyskać żywą Alkestis. Albo wtedy, gdy Apollonia ma zginąć. W finale Alkestis-Apollonia przechodzi z przeszklonego, mrocznego pomieszczenia, będącego w spektaklu terytorium śmierci, do rozświetlonego sektora, w którym aktorzy kołysząc się, wspólnie z zespołem muzycznym wyśpiewują radosną piosenkę. To przejście od śmierci w życie jest symboliczne i ma być może wagę deklaracji, a przynajmniej utopijnego marzenia. Marzenia – chciałoby się powiedzieć – pięknego i pięknie wyrażonego.

„(A)pollonia” rozgrywa się w przestrzeni świeckiej, w której już dawno zniknęła perspektywa Boga i religii. Estetyzowany, wzniosły, piękny teatralny rytuał staje się czymś, co chce połączyć widzów i aktorów w przeżywaniu krótkotrwałej wspólnoty. Jest to zaproszenie ryzykowne. Zdecydowanie jednak warte tego, by je rozważyć.

● (A)POLLONIA, na podst. tekstów Ajschylosa, J. M. Coetzego, Eurypidesa, H. Krall, J. Littella i in., reż.: Krzysztof Warlikowski, adapt.: Krzysztof Warlikowski, Piotr Gruszczyński, Jacek Poniedziałek, scenogr. i kost.: Małgorzata Szczęśniak, muz.: Paweł Mykietyn, Renate Jett, Piotr Maślanka, Paweł Stankiewicz, dramaturgia: Piotr Gruszczyński, premiera w Nowym Teatrze w Warszawie 16 maja 2009 r.